Domingo 26 de abril de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de

Editor: Tomás Eloy Martínez

LA HISTORIA HASTA EL FIN DEL MUNDO

"Vivimos en una época en la que las personas de todo el mundo contemplan las mismas imágenes." Contra este síntoma, el cineasta Wim Wenders construyó "Hasta el fin del mundo", primer film de la Aldea Global, cuya filosofía estética adelanta **Primer Plano** en las páginas 2 y 3 de este suplemento.



El Apocalipsis según Wim Wenders

SERGE KAGANSKI &
CHRISTIAN FEVRET



UN ANTIDOTO PARA LA ENFERMEDAD DE LAS IMAGENES

WIM WENDERS EN LAS CIUDADES

"Las imágenes se vuelven cada vez más accesibles y a la vez más distantes." Contra esta "enfermedad", el cineasta alemán Wim Wenders se propuso redescubrir la importancia del guión y de las historias. "Hasta el fin del mundo", su nuevo y controvertido film, es la tesis que ilustra su nuevo credo. Pero nada es tan sencillo...

Poco antes del estreno de *Hasta el fin del mundo,* Wim Wenders no vaciló en poner por escrito que "no conozco la cura para la enfermedad de las imágenes pero creo en el poder curativo de las palabras y las historias. Las historias son el modo en que creamos un orden, y una historia con final feliz está, de algún modo, relacionada con la Biblia. He descubierto que las historias existen más allá de las herramientas que las cuentan y ahora creo que mi inicial resistencia a filmar películas que cuenten historias ha sido reemplazada por el firme impulso de zambullirme de lleno en ellas.

Lo que sigue es un exhaustivo y revelador interrogatorio a cargo de dos hombres del mensuario francés *Les Inrockuptibles.* Un interrogatorio que acaba configurando un verdadero mapa de quien entiende a todo el mundo como una carretera a la que resulta imposible renunciar.

—*¿Ya estaba en Australia para trabajar sobre el proyecto de* Hasta el fin del mundo, *cuando le propusieron rodar* Hammett?

—En esa época, enero del '78, estaba allí escribiendo esta historia: un científico muestra a su esposa ciega imágenes del mundo durante una catástrofe nuclear. Estas imágenes eran de las últimas cosas que quedaban. Entonces recibí un telegrama de Coppola que me preguntaba si me interesaba conversar sobre un proyecto que tenía por nombre *Hammett.* El único libro que llevaba conmigo era *Cosecha roja,* la primera novela de Hammett. Era una coincidencia tan increíble, un signo. Y era un sueño trabajar en Estados Unidos. Me dije que podría retomar mi gran proyecto en un año o dos, luego de esa estación norteamericana. No me imaginé que iba a pasar tanto tiempo.

—Hasta el fin del mundo *es un proyecto enorme desde cualquier punto de vista: financiero, geográfico, temático. ¿No tuvo miedo, por momentos, de que se le escapara el control del film? ¿Que se volviera demasiado grande para una sola persona?*

—No, porque había vivido tanto tiempo con ese proyecto que no me asustaba por el presupuesto o por otras influencias externas. Mi único temor era que, habiéndolo masticado tanto tiempo, se hubiera perdido para mí. Cuando se lleva una idea como ésa sin poder realizarla el peligro es que envejezca, que pierda su energía, que ya no tenga fuerza. Esa era mi angustia. Pero cada vez que se postergaba hacía otra cosa, *Paris, Texas* y *Las alas del deseo.* Cada una de estas películas daba una perspectiva nueva al proyecto de *Hasta el fin del mundo.* Hacía falta cada vez comenzar de cero, lo que ayudó mucho a mantener vivo el proyecto.

—*Su film ilustra las teorías de McLuhan. La tierra convertida en algo tan pequeño como una ciudad. ¿Todos los países que recorrió no tienen algo para ganar con la desaparición de las fronteras, o tienen, por el contrario, mucho por perder?*

—Somos los testigos de lo que hay que perder, pero nadie podrá impedir estas pérdidas. Vivimos en una época en la que personas de todo el mundo contemplan las mismas imágenes, MTV o CNN, las mismas informaciones. Cada año surge una decena de películas que son vistas por todo el mundo. Hay una uniformización de imágenes como la hay de la música, la primera etapa de este lenguaje universal. Al hablar de nuestros quince años con Yohji Yamamoto, el amigo con quien hice *Carnet de notes,* nos dimos cuenta de que teníamos los mismos discos, él en Japón y yo en Alemania. Habíamos escuchado las mismas cosas y crecido con los mismos sueños. Si existe una utopía según la cual el mundo se convierta en un solo y mismo lugar, donde todas las personas tengan los mismos derechos, hay que pagar un precio. El precio a pagar por esta utopía es el abandono de lo que es propio de cada lugar. Mi opinión es que no se trata de una pérdida, que la uniformidad es el precio a pagar por la igualdad.

—*¿Piensa que tal vez lo que será dejado de lado será lo superficial, que lo esencial de las riquezas culturales será preservado?*

—Cada persona que se desarrolla en el contexto de una ciudad o un país tiene valores que no se van a poder uniformar. En principio, y sobre todo, el lenguaje. Creo que lo propio de cada uno es el lenguaje que se habla cuando se es pequeño, el lenguaje de los padres. Una cultura ligada a lo que se come, al paisaje, al espíritu del lugar de la infancia. No se lo pierde, aunque se aprenda otra lengua. A veces uno se encuentra con niños que hablan tres idiomas pero ninguno de verdad: no saben en qué lengua sueñan, esto es dramático. La gente se preocupa demasiado por eso que se llama identidad nacional. En la noción de identidad nacional, en todos los países y sobre todo en el mío, se esconden a veces tales atrocidades que me pregunto qué se pierde si esta identidad nacional deja de ser el valor principal. Los momentos más negros de la historia de la humanidad ocurrieron cuando se tomó muy en serio esta idea de Nación. Me parece muy bien poder comer sushi en Roma y no sólo spaghetti, que en Alemania desaparezcan un poco las salchichas (risas)...

—*Usted dijo que la tecnología actual tenía menos profundidad que antes. ¿No hay un riesgo, al incorporar a su film estas nuevas tecnologías, de perder profundidad? Todo pasa muy rápido, el espectador comprendiendo muy rápido...*

—No hay derecho a contar lo que sea si uno no se entrega por completo a lo que cuenta. No se puede hablar, como en *Hasta el fin del mundo,* de la enfermedad de las imágenes sin entregarse a esta enfermedad, sin arriesgarse a contraer el virus. Si se desea contar que se tiene miedo a tener que vivir en el futuro con más contactos fríos e historias prefabricadas, en este contexto de ordenadores y de maquinismo que impide hablar al prójimo en lugar de ayudarlo, ¿qué hacer? De la misma manera que no puede hacerse un film contra la guerra sin mostrar soldados y tanques, no se puede hablar del futuro sin imaginar y sin exponerse a todo eso. Es un problema inherente al cine. O uno desea contar y se ensucia, o no se cuenta. No hay distancia en el cine, un film es siempre lo que muestra. Creo que el film dice claramente lo que pienso. Evidentemente he encontrado una metáfora para hablar de esto: el doctor muestra unas imágenes a una persona ciega, aquello que es deseable y magnífico, pero al mismo tiempo inventa la posibilidad de hacer algo temible. La película no dice: "Mira cómo es magnífico todo lo que puede hacerse con las imágenes", sino lo contrario. Que si esto sigue así, las imágenes, van, por el contrario, a cerrar el mundo y a no mostrarnos más nada, a convertirnos en ciegos.

—*Pese a que sus personajes se enfrentan a este mundo tecnologizado, parecen continuar siendo normales, actuando como nosotros. Como si usted dijera que, en el fondo, toda esta tecnología extranjera no nos va a cambiar. Como si no fuera tan grave.*

—Hace veinte años si me hubieran dicho cómo vivirían los jóvenes de hoy con todos sus ordenadores, habría pensado: "¿Qué tipo de vida es ésta? Es imposible, ¡hay que detenerlo!" Pero nadie va a detenerlo, ninguna institución ni autoridad, sea

cual fuere. Y estos niños, después de todo, viven sus experiencias y serán como nosotros.

—¿No cree en la existencia de un límite, luego del cual todo esto se vuelve contra la gente? El momento en que se empieza a perder.

—A los 10 años no hacía más que leer, un libro por día. Como todos los niños de mi generación, he leído bajo las sábanas toda la noche. También mis padres, de haberlo sabido, habrían dicho: "¿En qué va a parar todo esto?". Creo que hay que tener confianza en los niños, ellos pueden trabajar con esta experiencia. Pero al mismo tiempo nos acercamos a una cultura con menos comunicación, con menos calor. Un libro, cualquier cosa escrita, es algo a lo que hay que allegar todas las emociones que no son evocadas. El lector debe completar un libro con todo su imaginario para que comience a estar vivo. Esta idea de que hay que dar para recibir algo se ha perdido. Hoy todo lo que las generaciones anteriores entregaban está allí, el producto tiene todo incorporado, no hay que agregar nada. Hay cada vez menos acceso a una interioridad, a una emoción que haya que agregar antes. Como las películas, que llegan al punto en que no se puede soñar con ellas. El sueño que yo, niño, debía proveer, ya está definido. Lo mismo con la música. Cuando compraba un 45' o un 33' por mes, era un tesoro. Una generación se proyectó en los primeros discos de Los Beatles, fabricando sus imágenes interiores con la música. Ahora, estamos cada vez más privados de esto, pues la música viene con las imágenes. Tomemos *Losing My Religion* de REM. El clip es muy lindo pero me deja menos rico pues el imaginario que hubiera podido generar viene con él. Un día no habrá ya discos: la imagen y la música no se venderán por separado. Esto nos empobrece.

—Samuel Fuller dijo que su violencia es tranquila. Del mismo modo ¿podría decirse que en su film el peligro es tranquilo, demasiado tranquilo? El peligro es visto como un juego, no hay miedo.

—No es necesario tener miedo, pues vamos hacia allí inevitablemente. ¿Por qué tener miedo de lo que va a suceder? ¿Para tomar conciencia y reaccionar? Es lo que hace finalmente la película. Uno no se puede contentar con decir que la cultura de las imágenes prefabricadas, de aceleración y consumo es dañina, porque nadie puede detenerla. Por el contrario puede decirse cómo vivir con ella, que hay otra cosa. Aunque en el film la heroína se convierte en devota de las imágenes, sólo una cosa la salva: lo contrario de las imágenes, las palabras. ¿Qué puede decirse sino que hay otros medios de comunicación? Cuando uno se ubica sobre el terreno de un film de anticipación, todo está jugado: no se puede condenar, eso no conduce a nada. No se puede decir que todo lo que reemplace al cine sea el horror.

—A pesar de todo, ¿no teme la desaparición del cine tal como lo conoció y por lo tanto la desaparición de su infancia y sobre todo de su adolescencia?

—Es por eso que hice el film, lo temo. Pero ¿qué hacer con ese miedo? No se puede mostrar a los jóvenes actuales los films de John Ford, son demasiado lentos. Han visto *La guerra de las galaxias*. Como si a nosotros se nos hubiera podido decir: "Hace falta ver los film de Griffith: este truco moderno, el cine sonoro los va a destruir...". No creo ser fatalista. Y rechazo ser nostálgico.

—Usted piensa sin embargo que el "viejo arte" es más fuerte que las nuevas tecnologías.

—En una época para tener un retrato, alguien debía posar ante un pintor. La pintura acarrea su tiempo... Después se inventó la fotografía y el retrato se hacía en pocos minutos. Aún hacía falta un aparato y pasar por todo el proceso de la foto: revelar, hacer el negativo, obtener la copia. En la época de la pintura, cuando se deseaba contar una historia, hacía falta poner en escena una obra de teatro. Una representación existía una única vez, la gente tomaba lugar ante el escenario, había actores de carne y hueso. Fue la pintura, el teatro y luego la fotografía, el cine. Después llegó la imagen electrónica y con ella la televisión. En cada etapa se fue profundizando la distancia entre la necesidad de contar una historia o de exponer una idea y el público. En el teatro se veía el sudor de los actores. En el cine se está ya más lejos de los actores, de las historias y las ideas. Aun estando frente a una pantalla, se está entre un público. Con la tele estamos en casa. Al principio cuando la tele era una novedad, un acontecimiento, se la veía en familia. Hoy en día la tele forma parte de lo cotidiano. A veces queda constantemente prendida como si fuera una canilla, aun cuando hacemos otra cosa. Se puede zapear a distancia. Se está todavía un poco más alejado de las imágenes, de las historias y de los que las cuentan. Evidentemente, cuando se reflexiona sobre esta evolución, se comprueba que las imágenes se vuelven cada vez más accesibles y a la vez más distantes. Y no puede creerse que esto se detenga aquí. Por ejemplo, al comienzo de la tele, se esperaba la película de la semana con impaciencia, uno se alegraba de antemano, mientras que hoy hay tantas películas en la programación que se nos mezclan todas... Las imágenes se vuelven cada vez más disponibles, pero nos importan cada vez menos. Con la pintura sólo había una tela. Con la foto había un negativo del cual se tiraban las copias, lo mismo con los films. Las copias se rayaban, se degradaban y llegaba un momento en que podía verse la edad de los films. Con el video no se sabe más cuál es el original. Pueden hacerse un millón de copias, no envejecerán jamás. Estamos cada vez más lejos de la época en la que existía un artesanado. En la pintura se distinguía claramente la mano del pintor. En el cine se veía aún la firma del individuo bajo el film. Con la tela, la firma se volvió anónima y la noción de original desapareció por completo. Ya no está el artesano bajo la obra. Y así va a continuar... Creo haber respondido a la pregunta (sonrisa)...

—Hasta el fin del mundo está muy guionado. ¿El gesto de contar es más importante para usted ahora que antes?

—Absolutamente. Contesto rápido que sí... Durante mucho tiempo hice imágenes. Y "narrar" para mí era alinear las situaciones una detrás de la otra. Había una serie de acontecimientos, pero no era una historia por el simple hecho de que me pareciera que lo fuese, yo me decía más bien: "Puede ser que esto se parezca a una historia". Yo no me veía como un narrador, era ante todo un realizador de imágenes. La imagen estaba siempre ligada a una situación. Al día siguiente faltaba una situación con el mismo personaje. Era un poco como la vida, no había historia, sino sólo instantes. Y tal vez después de *Paris, Texas*, comprendí claramente que las historias están ahí. Si hay narradores es que hay historias, no son los narradores los que las inventan. Las historias se cuentan solas. La función de las personas como yo, que hacen cine, es más bien generar confianza para una historia que empieza. Uno la comienza y después se deja llevar. Si está la fuerza de una verdadera historia, si están todos los mecanismos que hacen que una historia se acerque a algo, mi función es la de darle confianza y de no hacer descarrilar mi pequeño tren... Y decido parar en la siguiente estación por temor de que no acelere (risas)... No tengo más el temor de seguir los rieles de una historia. Sí, en el pasado. Me decía que las historias eran invenciones, que no pueden ser ciertas, que están impuestas a la realidad. Poco a poco aprendí que la historia no me necesita... Puede ser que se deba a que al principio quería ser pintor, creía únicamente en lo que había sobre una tela y en un cuadro. Creía en la verdad de lo que estaba contenido en un cuadro. Como en la fotografía: uno sabe que lo que se ve en la foto fue verdad en el momento en que fue tomada. Y creía que el cine no era sino una serie de fotografías. Ahora he comprendido a través de los films que rodé, especialmente *Paris, Texas*, que hay otra cosa que esta sucesión de fotos, hay detrás toda una fuerza que no es una fuerza individual... Hay historias, uno puede subirse como en un tren o quedarse abajo. Si se tiene confianza en la historia, se puede llegar a cualquier parte. Mi imagen de los rieles no es del todo exacta. Es sobre todo como dejarse llevar por una corriente. Se puede intentar permanecer sobre un barco y seguir la dirección de la corriente o bajarse del barco, pero cada historia es como un pequeño barco en la corriente. Las corrientes están ahí: a veces ocurre que permanecemos allí y nos dejamos llevar. Deseo cada vez más convertirme en alguien que cuenta y menos en alguien que hace imágenes adecuadas.

—Se dijo hasta ahora que el mundo de Wenders era un mundo de hombres. ¿Será porque usted no puede o no desea hablar de amor?

—Me parece que el amor es mal mostrado en el cine. Ya sea glorificado de manera kitsch o poco creíble, ya sea mostrado como imposible, inhallable. No es necesario que se agregue más. Más que filmar todavía la flor azul del romanticismo o la incomunicación, prefiero filmar los interrogantes, un cuestionamiento sobre el ser hombre. O mujer. La imagen del hombre en el cine siempre fue tremendamente falsa. Dado que soy un hombre, me dije que lo único serio que se podía hacer era hablar de esta condición de hombre. Pero sin glorificarlo, como ha ocurrido siempre. *Al borde del tiempo* no hace más que hablar de mujeres aunque estén ausentes de la película. Justamente esto habla de su ausencia, de hombres que ya no se atreven a creer en el amor, aunque sientan una necesidad imperiosa de amor. Es una ausencia que he podido constatar a mi alrededor, que he experimentado yo mismo. Cuando miro a la gente, la noto perdida. Era una época en la que había que recomenzar todo, no funcionaban las cosas como en tiempos de nuestros padres. Para ellos esto no era un problema.

—En el film usted habla del amor de a dos con su compañera, Solveig Dommartin.

—Se puede hablar mejor de a dos. Me parece que los únicos films hechos por hombres que han hablado verdaderamente de las mujeres y del amor han sido la obra de una pareja. Por ejemplo, Cassavettes que ha hecho todas sus películas con su mujer Gena Rowlands. Pienso también en Woody Allen. Vale más lo que se ha vivido que las invenciones.

—A lo largo de su filmografía uno se reencuentra con colaboradores fieles: Robby Muller, Nick Cave, Anatole Dauman, Rudiger Vogler, Solveig... ¿Esta idea de familia le resulta indispensable?

—Normalmente en cada film se empieza de cero. Hay personas nuevas, nuevos actores, un nuevo director de fotografía. Hace falta recomenzar todo de cero si uno no se conoce. Hace falta establecer nuevas relaciones con los actores para obtener de ellos lo mejor, para que se expongan. Tengo la impresión de que una vez que se ha hecho una parte del camino con alguien, en lugar de recomenzar de cero cada vez, es más productivo y satisfactorio rehacer otro tramo con los mismos. Y todo lo que se hizo antes nos sirve para continuar el camino. Se aprende juntos, se avanza juntos. Los films que hice con nuevos equipos, donde había que reinventar todo, que volver a explicar, me resultaron menos satisfactorios. No se obtiene profundidad. Es al final del rodaje cuando habría que recomenzar.

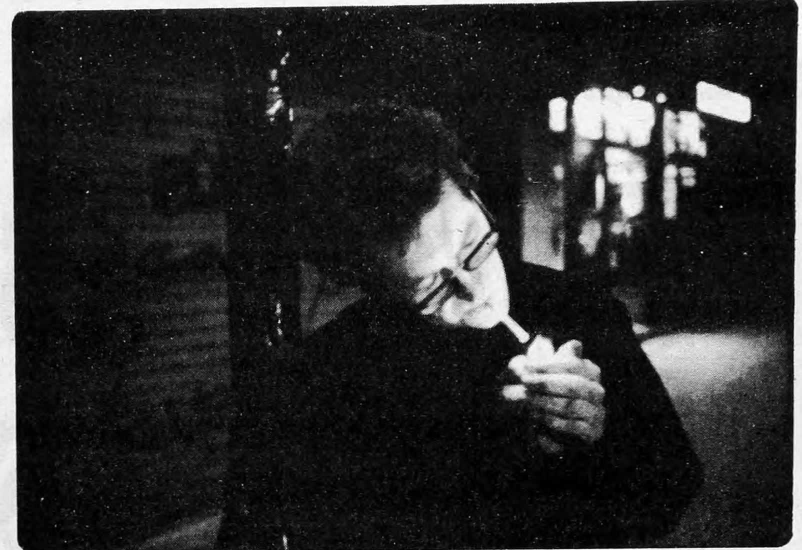
—Para alguien como usted, interesado en la historia del cine, ¿la cuestión de su propio lugar en esta historia le preocupa?

—El día que me preocupe de eso, no tendré el derecho de estar en esa historia. Lo que cuenta es el trabajo, lo que no ha sido todavía contado, lo que aún no se ha hecho. No hay un lugar en la historia del cine. Salvo para aquellos que han dejado de trabajar, o que han muerto. Los vivos tienen una función, no un lugar.

—Mientras usted se iba a filmar al fin del mundo, Alemania sufría grandes cambios históricos. ¿No volverá usted a concentrarse en su país? ¿Estos cambios pueden constituirse en una inmensa fuente de inspiración y trabajo para un cineasta alemán?

—Finalmente no estoy muy seguro de haber evaluado todavía la caída del Muro. Todos asistimos a esta jornada histórica, se mostró en el mundo entero. Pero la verdadera historia sucede ahora, cuando la gente comienza a vivir con estos sucesos; el Muro ha caído, pero subsisten otros muros. Se vive juntos pero con historias y educaciones diferentes. Es ahora que se puede comenzar a comprender todo el alcance de estos hechos históricos. En Berlín, donde vivo, se siente realmente, en la calle, en los bares y en los recitales, que comienza a vivirse una época histórica en la que hay que redefinir el país. Evidentemente, no es que ahora me vaya a embarcar de nuevo para Australia... Me quedo en casa.

Traducción de Marcos Mayer



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Inshallah*, por Oriana Fallaci (Emecé, 26 pesos) Monumental novela que intenta rendir homenaje a las víctimas de todas las matanzas del mundo. Entre personajes imaginarios, historias semiauténticas y paisajes de guerras reales, se mueve esta defensa a la vida.	4	2
2	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	3	24
3	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista Gregory Reeves crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	19
4	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes Suizos forman una historia de amor y suspenso.	6	30
5	*Paraíso privado*, por Judith Krantz (Emecé, 15 pesos). La creadora de *Princesa Daisy* y tantas heroínas cosmopolitas presenta ahora a Jazz, impetuosa y alocada fotógrafa profesional y sorprendida heredera de un codiciable paraíso privado de tres millones de dólares.	2	6
6	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	5	25
7	*Lady Boss*, por Jackie Collins (Vergara, 16 pesos). Un libro de Hollywood y el mundo del espectáculo al estilo Jackie Collins: Lucky, la protagonista, se hace cargo de un colosal estudio de cine y se involucra en historias de sexo, droga y traición.	—	1
8	*Le gusta la música, le gusta bailar*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 15 pesos). El título de esta historia de suspenso es tan sólo el principio de un aviso personal. "Varón, soltero, 40 años, profesional, busca atractiva mujer de 25-30 que le guste la música", concluye el clasificado que lleva a la muerte a cualquiera que responde.	—	1
9	*La mitad siniestra*, por Stephen King (Grijalbo, 23 pesos). En una de sus más violentas novelas, el autor presenta una aguda reflexión sobre la literatura *trash* a través de un escritor en lucha mortal con un seudónimo.	—	23
10	*Clave griega*, por Colin Forbes (Vergara, 14,40 pesos) Una diabólica conspiración generada cuarenta años atrás amenaza ahora con destruir el precario equilibrio de la glasnost. Tweed, Paula Grey y Newman deberán descubrir el secreto de la Clave Griega antes de que sea demasiado tarde.	7	6

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	20
2	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos) Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	2	2
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	43
4	*Señales de guerra*, por Lawrence Freedman y Virginia Gamba-Stonehouse (Vergara, 18 pesos). A diez años del conflicto del Atlántico Sur, un ensayo a fondo elaborado a partir de todas las fuentes disponibles. Texto obligatorio en las academias de guerra de Estados Unidos e Inglaterra.	4	6
5	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos) Una revisión crítica dce las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzche y desemboca en el posmodernismo.	5	23
6	*Almirante Cero*, por Claudio Uriarte (Planeta, 17 pesos). La biografía no autorizada del almirante Eduardo Emilio Massera. Sus ambiciones desmedidas, sus temibles "ajustes de cuentas" y su proyecto político dan cuenta, además, de la puja entre las Fuerzas Armadas y los siniestros juegos de poder de la última dictadura militar.	7	7
7	*1093 tripulantes*, por Héctor E. Bonzo (Sudamericana, 23 pesos). La trágica crónica del crucero ARA "General Belgrano" desde que zarpó rumbo al Atlántico Sur el 16 de abril de 1982 hasta su hundimiento: contada por un protagonista: el capitán de navío Bonzo.	—	1
8	*La antidieta*, por Harvey y Marilyn Diamond (Emecé-Uno, 11,80 pesos). El libro que permaneció más de un año en la lista de los más vendidos en Estados Unidos propone una nueva manera de enfocar la alimentación: lo importante no es lo que se come, sino cómo y cuándo se come.	8	31
9	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el Ser Interior para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	9	20
10	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de la última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	10	23

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross (Rosario); Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Arturo Carreja y Teresa Arijon: **Teoría del cielo** (Planeta). Colección de biografemas que —siguiendo los dictados de Roland Barthes— conforman una "historia pulverizada" de narradores, pintores y poetas —que bien pueden llamarse Borges, Veloso, Kahlo, Piglia, Kuitca o Pizarnik— y que son redescubiertos a partir del más imprevisible de los collages para acabar conformando una utopía poética, un libro que empieza cuando los demás terminan.

James Hadley Chase: **Eva** (Emecé). Reedición de un Chase clásico donde se nos presenta a la misteriosa Eva, el personaje femenino más logrado y complejo junto a Miss Blandish en la obra del autor.

Anónimo: **Confesión sexual de un anónimo ruso** (Tusquets). Verdadero ejercicio de arqueología literaria: un diario privado de 1912 que encendió la imaginación de Vladimir Nabokov a la hora de "Lolita".

Carnets///

FICCION

Verdades, verdades

PAISAJE PINTADO CON TE. De Milorad Pavić. Editorial Anagrama. España, 1991. 386 páginas.

El yugoslavo Milorad Pavić (1929) volvió a hacerlo. Lo había anticipado en *Diccionario Jázaro*, su novela anterior. Lo dicen sus personajes, capaces de distinguir a la distancia cuál es el libro que cae de un anaquel de la biblioteca. Atanás Svilar lo sabe: los libros son la inteligencia pintada. Ocurre que Pavić es uno de los mejores pintores.

Desde allí, entonces, se puede comprobar su obra. Hombres que son fieles a mujeres que no quieren ni querrán jamás acostarse con ellos y por eso buscan eternamente una virgen. Lograr componer la ecuación del destino sólo con palabras: lengua, noche, ciudad, silencio, agua. Imaginar el futuro en el espacio, no en el tiempo. Alejarse de la soledad, no usarla como una prenda conocida.

El universo se divide entre solidarios y solitarios. Eso es verdad, y no tiene razón el que *sabe* la verdad, sino aquel que está convencido de que su mentira *es* la verdad. Entonces, existe una manera de cambiar: ser otro color, otro tiempo, otra organización, otro nombre. Empezar desde el principio nuevamente, ya que no hay que dejar que los vicios se conviertan en costumbre. Hay que protegerlos de la rutina. Hacer un niño sobre un puente, desayunar de noche, no acostumbrarse a una misma cama ni a un mismo nombre. Cambiar de lengua. Tener la certeza de que el final de una historia contada en un idioma extranjero parece ser el final de otra historia que no fue contada, no de aquella que se estaba narrando.

O construir una casa para no morir en casa ajena. Y al copiar una construcción, al copiar su arquitectura, toda casa se vuelve irremediablemente ajena, entonces se burla a la muerte.

Verdades, verdades: en la vida todo depende de la sangre y de la muerte; el mejor pescado se hace allí donde hay manteles a cuadros; pronunciar sólo los sustantivos, porque provienen de Dios y evitar los verbos, que pertenecen a Satanás.

Los fanáticos del libro están convencidos del poder de la palabra escrita; saben que si de él se espera un milagro, hay que leerlo dos veces. Saben que cualquier historia se debe dejar reposar un poco. Si al cabo de una noche ha crecido como la masa del pan, quiere decir que es buena. Ocurre que Pavić es uno de los mejores panaderos.

Si se pudiera imaginar que todo lo que nunca le gustaba en realidad sí le gustaba, todo empezaría a ir bien. Aunque los críticos siempre piensan que el escritor es parte del movimiento que están estudiando en ese momento. En *Paisaje pintado con té* reina el desorden, pero un desorden en el cual el narrador sólo estropea lo que no ha sido narrado. Un desorden que asegura la ausencia en el día de mañana. Si el presente es un fragmento detenido del tiempo y la muerte una partícula de tiempo que ha perdido la capacidad de detenerse, sólo queda, igual que un pájaro atrapado en un cuarto, chocar contra las ventanas, contra las posibilidades de la libertad.

Esa libertad está construida como un lenguaje que se aprende junto con la lengua materna, sin que se dé cuenta. Esa libertad se parece al tiempo. En la medida en que se va descubriendo el futuro se va ocultando el pasado. Es decir, verticalmente, esta novela ofrece seguir el destino de los protagonistas. Horizontalmente, seguir la trama de la historia. Pero esto es copiar contratapas. Plagiar solapas. Imposible en un libro escrito a la manera que utilizaban los antiguos calígrafos para pintar una flor: sin mirarla, dibujando el vacío que rodea a la flor. Ocurre que Pavić es uno de los mejores calígrafos antiguos.

Verdades, verdades: para los sueños todo despertar no es sino una especie de muerte; toda mujer, tarde o temprano, al menos una vez en la vida se parece a alguien que nunca ha tenido quince años. Es la cumbre,

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Inshallah*, por Oriana Fallaci (Emecé, 26 pesos) Monumental novela que intenta rendir homenaje a las víctimas de todas las matanzas del mundo. Entre personajes imaginarios, historias semiauténticas y paisajes de guerras reales, se mueve esta defensa a la vida.	4	2
2	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	3	24
3	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista Gregory Reeves crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	19
4	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes Suizos forman una historia de amor y suspenso.	6	30
5	*Paraíso privado*, por Judith Krantz (Emecé, 15 pesos). La creadora de *Princesa Daisy* y tantas heroínas cosmopolitas presenta ahora a Jazz, impetuosa y alocada fotógrafa profesional y sorprendida heredera de un codiciable paraíso privado de tres millones de dólares.	2	6
6	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	5	25
7	*Lady Boss*, por Jackie Collins (Vergara, 16 pesos). Un libro de Hollywood y el mundo del espectáculo al estilo Jackie Collins: Lucky, la protagonista, se hace cargo de un colosal estudio de cine y se involucra en historias de sexo, droga y traición.	—	1
8	*Le gusta la música, le gusta bailar*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 15 pesos). El título de esta historia de suspenso es tan sólo el principio de un aviso personal. "Varón, soltero, 40 años, profesional, busca atractiva mujer de 25-30 que le guste la música", concluye el clasificado que lleva a la muerte a cualquiera que responde.	—	1
9	*La mitad siniestra*, por Stephen King (Grijalbo, 23 pesos). En una de sus más violentas novelas, el autor presenta una aguda reflexión sobre la literatura *trash* a través de un escritor en lucha mortal con un seudónimo.	—	23
10	*Clave griega*, por Colin Forbes (Vergara, 14,40 pesos) Una diabólica conspiración generada cuarenta años atrás amenaza ahora con destruir el precario equilibrio de la glasnost. Tweed, Paula Grey y Newman deberán descubrir el secreto de la Clave Griega antes de que sea demasiado tarde.	7	6

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	20
2	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos) Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	2	2
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	43
4	*Señales de guerra*, por Lawrence Freedman y Virginia Gamba-Stonehouse (Vergara, 18 pesos). A diez años del conflicto del Atlántico Sur, un ensayo a fondo elaborado a partir de todas las fuentes disponibles. Texto obligatorio en las academias de guerra de Estados Unidos e Inglaterra.	4	6
5	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos) Una revisión crítica dce las ideas predominan es en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzche y desemboca en el posmodernismo.	5	23
6	*Almirante Cero*, por Claudio Uriarte (Planeta, 17 pesos). La biografía no autorizada del almirante Eduardo Emilio Massera. Sus ambiciones desmedidas, sus temibles "ajustes de cuentas" y su proyecto político dan cuenta, además, de la puja entre las Fuerzas Armadas y los siniestros juegos de poder de la última dictadura militar.	7	7
7	*1093 tripulantes*, por Héctor E. Bonzo (Sudamericana, 23 pesos). La trágica crónica del crucero ARA "General Belgrano" desde que zarpó rumbo al Atlántico Sur el 16 de abril de 1982 hasta su hundimiento: contada por un protagonista: el capitán de navío Bonzo.	—	1
8	*La antidieta*, por Harvey y Marilyn Diamond (Emecé-Uno, 11,80 pesos). El libro que permaneció más de un año en la lista de los más vendidos en Estados Unidos propone una nueva manera de enfocar la alimentación: lo importante no es lo que se come, sino cómo y cuándo se come.	8	31
9	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el Ser Interior para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	9	20
10	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de la última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	10	23

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross (Rosario); Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Arturo Carreja y Teresa Arijon: **Teoría del cielo** (Planeta). Colección de biografemas que —siguiendo los dictados de Roland Barthes— conforman una "historia pulverizada" de narradores, pintores y poetas —que bien pueden llamarse Borges, Veloso, Kahlo, Piglia, Kuitca o Pizarnik— y que son redescubiertos a partir del más imprevisible de los collages para acabar conformando una utopía poética, un libro que empieza cuando los demás terminan.

James Hadley Chase: **Eva** (Emecé). Reedición de un Chase clásico donde se nos presenta a la misteriosa Eva, el personaje femenino más logrado y complejo junto a Miss Blandish en la obra del autor.

Anónimo: **Confesión sexual de un anónimo ruso** (Tusquets). Verdadero ejercicio de arqueología literaria: un diario privado de 1912 que encendió la imaginación de Vladimir Nabokov a la hora de "Lolita".

Carnets///

FICCION

Verdades, verdades

PAISAJE PINTADO CON TE. De Milorad Pavić. Editorial Anagrama. España, 1991. 386 páginas.

El yugoslavo Milorad Pavić (1929) volvió a hacerlo. Lo había anticipado en *Diccionario Jázaro*, su novela anterior. Lo dicen sus personajes, capaces de distinguir a la distancia cuál es el libro que cae de un anaquel de la biblioteca. Atanás Svilar lo sabe: los libros son la inteligencia pintada. Ocurre que Pavić es uno de los mejores pintores.

Desde allí, entonces, se puede comprobar su obra. Hombres que son fieles a mujeres que no quieren ni querrán jamás acostarse con ellos y por eso buscan eternamente una virgen. Lograr componer la ecuación del destino sólo con palabras: lengua, noche, ciudad, silencio, agua. Imaginar el futuro en el espacio, no en el tiempo. Alejarse de la soledad, no usarla como una prenda conocida.

El universo se divide entre solidarios y solitarios. Eso es verdad, y no tiene razón el que *sabe* la verdad, sino aquel que está convencido de que su mentira *es* la verdad. Entonces, existe una manera de cambiar: ser otro color, otro tiempo, otra organización, otro nombre. Empezar desde el principio nuevamente, ya que no hay que dejar que los vicios se conviertan en costumbre. Hay que protegerlos de la rutina. Hacer un niño sobre un puente, desayunar de noche, no acostumbrarse a una misma cama ni a un mismo nombre. Cambiar de lengua. Tener la certeza de que el final de una historia contada en un idioma extranjero parece ser el final de otra historia que no fue contada, no de aquella que se estaba narrando.

O construir una casa para no morir en casa ajena. Y al copiar una construcción, al copiar su arquitectura, toda casa se vuelve irremediablemente ajena, entonces se burla a la muerte.

Verdades, verdades: en la vida todo depende de la sangre y de la muerte; el mejor pescado se hace allí donde hay manteles a cuadros; pronunciar sólo los sustantivos, porque provienen de Dios y evitar los verbos, que pertenecen a Satanás.

Los fanáticos del libro están convencidos del poder de la palabra escrita; saben que si de él se espera un milagro, hay que leerlo dos veces. Saben que cualquier historia se debe dejar reposar un poco. Si al cabo de una noche ha crecido como la masa del pan, quiere decir que es buena. Ocurre que Pavić es uno de los mejores panaderos.

Si se pudiera imaginar que todo lo que nunca le gustaba en realidad sí le gustaba, todo empezaría a ir bien. Aunque los críticos siempre piensan que el escritor es parte del movimiento que están estudiando en ese momento. En *Paisaje pintado con té* reina el desorden, pero un desorden en el cual el narrador sólo estropea lo que no ha sido narrado. Un desorden que asegura la ausencia en el día de mañana. Si el presente es un fragmento detenido del tiempo y la muerte una partícula de tiempo que ha perdido la capacidad de detenerse, sólo queda, igual que un pájaro atrapado en un cuarto, chocar contra las ventanas, contra las posibilidades de la libertad.

Esa libertad está construida como un lenguaje que se aprende junto con la lengua materna, sin que se dé cuenta. Esa libertad se parece al tiempo. En la medida en que se va descubriendo el futuro se va ocultando el pasado. Es decir, verticalmente, esta novela ofrece seguir el destino de los protagonistas. Horizontalmente, seguir la trama de la historia. Pero esto es copiar contratapas. Plagiar solapas. Imposible en un libro escrito a la manera que utilizaban los antiguos calígrafos para pintar una flor: sin mirarla, dibujando el vacío que rodea a la flor. Ocurre que Pavić es uno de los mejores calígrafos antiguos.

Verdades, verdades: para los sueños todo despertar no es sino una especie de muerte; toda mujer, tarde o temprano, al menos una vez en la vida se parece a alguien que nunca ha tenido quince años. Es la cumbre, el momento de una belleza madura.

Mientras unas historias desaparecen del libro, otras nuevas aparecen para poblarlo. Nadie sabe a ciencia cierta a quién pertenecen estas historias. Ocurre que Pavić es uno de los mejores contadores de historias. De todas ellas, la mejor es esa en la que cuenta que existía un libro en el cual la heroína se enamoraba del lector, porque lo importante era la lectura y no la escritura; el ojo y no la pluma.

MIGUEL RUSSO

MILORAD PAVIĆ

Paisaje pintado con té



ANAGRAMA
Panorama de narrativas

ENSAYO

La seducción de la crónica

LA INVENCION DE LA CRONICA, por Susana Rotker, Letra Buena, 1992.

La crónica periodística es uno de los géneros más olvidados por la crítica, su estatuto ambiguo y su sospechosa dependencia de los medios masivos la expulsaron de la galería de los consagrados. *La invención de la crónica* de Susana Rotker se poropone corregir esta omisión y sostiene que las crónicas —en especial las de José Martí— fueron un factor clave de la renovación de la prosa en América latina. El trabajo de Rotker postula una nueva lectura y cuestiona la mirada tradicional que escinde al poeta del periodista. Sostiene la íntima conexión existente en toda la producción de Martí y analiza las crónicas como una escritura compleja, surgida del encuentro del discurso periodístico y literario. En este sentido, *La invención...* se incluye en el debate actual en torno de las relaciones de la literatura con el periodismo y la cultura de masas que han puesto en crisis sus límites e influido en el modo de pensarla. Al mismo tiempo, propone una revisión del modernismo, de su sentido y de su función, en la medida en que este movimiento también creyó en la posibilidad —para América latina— de alcanzar la modernidad e incorporarse al sistema económico internacional. El trabajo deja de lado las perspectivas que lo asocian con una poesía dominada por la sonoridad y por un léxico saturado de cisnes y terciopelos. Por el contrario, se define como un espacio de lucha entre contrarios y por un intenso malestar; es lo que Rotker llama "el desajuste y la coexistencia de lo heterogéneo" provocados por el enfrentamiento entre lo nuevo y lo viejo y por la presencia de una multiplicidad de discursos y de ideologías. La autora define a la crónica como un espacio condensador de todas esas contradicciones y tensiones del modernismo; se trata de un género en el que "el encuentro dialéctico" de una cantidad de antagonismos y dualidades produce una nueva escritura autónoma. De este modo, el movimiento modernista —y la práctica de los autores que participan en él— se redefine y deja de ser un conjunto de estereotipos leídos de modo unívoco.

El trabajo considera la crónica en tanto género y delinea su lugar en relación con la prensa de la época, cuando comienzan a cuestionarse sus límites en el enfrentamiento periodismo/literatura. Como lugar de encuentro entre dos discursos no se caracteriza por la neutralidad política y, por lo tanto, la apuesta que hacen Martí y Darío a la crónica está lejos de corresponder a una actitud elitista o de torremarfilismo. Por el contrario, el género se encuentra en el centro de un proceso de democratización de la escritura y constituye una forma de literatura popular, más masiva que los téxtos poéticos de los mismos autores modernistas.

Género híbrido por excelencia, la crónica contiene información periodística a la vez que se propone como una forma autónoma; es decir, se trata de una escritura en la que se entremezclan los elementos referenciales externos con los internos que la distinguen del periodismo "puro". Los textos de Martí funden la inmediatez de la noticia con una subjetividad, muy diferente a la romántica, vinculada a la crisis del fin de siglo; Martí construye sus crónicas como un discurso en torno de la modernidad, quiere dar cuenta de ella y ésta resulta el núcleo clave de su sistema de representación. Rotker analiza las estrategias que sigue su escritura en ese momento de cambio —el modo en que define sus rasgos, sus vínculos y rupturas con la tradición realista y costumbrista—, hasta constituir un sistema propio que difiere no sólo del de otros cronistas, sino también de los textos periodísticos de la época. Uno de los méritos de *La invención de la crónica* se encuentra en que insiste en rescatar la actualidad del gesto del escritor cubano y la transgresión que significa proponer como literatura un nuevo género siempre oscilante entre diferentes esferas. Por eso la crónica es para la autora un antecedente directo de lo que en los años '60 comenzó a llamarse nuevo periodismo y relato no ficcional: en los dos casos se trata de una apuesta a otra literatura que surge desde el ámbito periodístico. En ambos "la movilidad, el cuestionamiento, el sincretismo y esa marginalidad que no termina de acomodarse en ninguna parte, son la mejor voz de una época —la nuestra—..."

La crítica no tiene ninguna función si no puede postular una lectura diferente ni un debate con posturas opuestas, por eso el libro de Rotker (lectura de un género de un movimiento y de un autor en particular) representa uno de los aportes más interesantes de la nueva generación de críticos que está surgiendo. El trabajo —más allá de la seriedad de la investigación, el rigor de sus notas bibliográficas y la cantidad de información— está lejos de encerrarse en lo que Barthes llamaba "una práctica del mandarinato", un ejercicio de crítica para entendidos que comparten una jerga. Tiene como objeto un género marginado y olvidado, pero a la vez abre un campo de reflexión a una cantidad de problemas teórico-literarios y construye otra versión del modernismo y de la escritura de Martí, menos congelada y convencional, más polémica y seductora, más cercana al lector de este nuevo fin de siglo.

ANA MARIA AMAR SANCHEZ

D PAVIĆ

saje con té



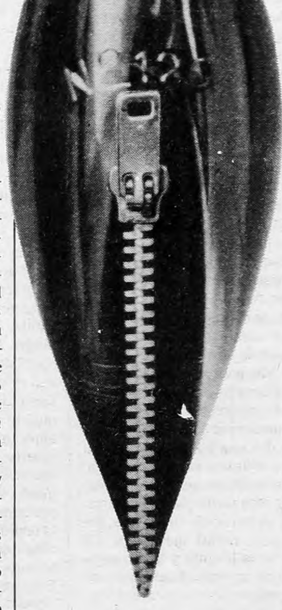
MA
rrativas

l momento de una belleza madura.
Mientras unas historias desaparecen del libro, otras nuevas aparecen para poblarlo. Nadie sabe a ciencia cierta a quién pertenecen estas historias. Ocurre que Pavić es uno de los mejores contadores de historias. De todas ellas, la mejor es esa en la que cuenta que existía un libro en el cual la heroína se enamoraba del lector, porque lo importante era la lectura y no la escritura; el ojo y no la pluma.

MIGUEL RUSSO

ENSAYO

La seducción de la crónica



LA INVENCION DE LA CRONICA,
por Susana Rotker, Letra Buena, 1992.

La crónica periodística es uno de los géneros más olvidados por la crítica, su estatuto ambiguo y su sospechosa dependencia de los medios masivos la expulsaron de la galería de los consagrados. *La invención de la crónica* de Susana Rotker se poropone corregir esta omisión y sostiene que las crónicas —en especial las de José Martí— fueron un factor clave de la renovación de la prosa en América latina. El trabajo de Rotker postula una nueva lectura y cuestiona la mirada tradicional que escinde al poeta del periodista. Sostiene la íntima conexión existente en toda la producción de Martí y analiza las crónicas como una escritura compleja, surgida del encuentro del discurso periodístico y literario. En este sentido, *La invención...* se incluye en el debate actual en torno de las relaciones de la literatura con el periodismo y la cultura de masas que han puesto en crisis sus límites e influido en el modo de pensarla. Al mismo tiempo, propone una revisión del modernismo, de su sentido y de su función, en la medida en que este movimiento también creyó en la posibilidad —para América latina— de alcanzar la modernidad e incorporarse al sistema económico internacional. El trabajo deja de lado las perspectivas que lo asocian con una poesía dominada por la sonoridad y por un léxico saturado de cisnes y terciopelos. Por el contrario, se define como un espacio de lucha entre contrarios y por un intenso malestar; es lo que Rotker llama "el desajuste y la coexistencia de lo heterogéneo" provocados por el enfrentamiento entre lo nuevo y lo viejo y por la presencia de una multiplicidad de discursos y de ideologías. La autora define a la crónica como un espacio condensador de todas esas contradicciones y tensiones del modernismo; se trata de un género en el que "el encuentro dialéctico" de una cantidad de antagonismos y dualidades produce una nueva escritura autónoma. De este modo, el movimiento modernista —y la práctica de los autores que participan en él— se redefine y deja de ser un conjunto de estereotipos leídos de modo unívoco.

El trabajo considera la crónica en tanto género y delinea su lugar en relación con la prensa de la época, cuando comienzan a cuestionarse sus límites en el enfrentamiento periodismo/literatura. Como lugar de encuentro entre dos discursos no se caracteriza por la neutralidad política y, por lo tanto, la apuesta que hacen Martí y Darío a la crónica está lejos de corresponder a una actitud elitista o de torremarfilismo. Por el contrario, el género se encuentra en el centro de un proceso de democratización de la escritura y constituye una forma de literatura popular, más masiva que los téxtos poéticos de los mismos autores modernistas.

Género híbrido por excelencia, la crónica contiene información periodística a la vez que se propone como una forma autónoma; es decir, se trata de una escritura en la que se entremezclan los elementos referenciales externos con los internos que la distinguen del periodismo "puro". Los textos de Martí funden la inmediatez de la noticia con una subjetividad, muy diferente a la romántica, vinculada a la crisis del fin de siglo; Martí construye sus crónicas como un discurso en torno de la modernidad, quiere dar cuenta de ella y ésta resulta el núcleo clave de su sistema de representación. Rotker analiza las estrategias que sigue su escritura en ese momento de cambio —el modo en que define sus rasgos, sus vínculos y rupturas con la tradición realista y costumbrista—, hasta constituir un sistema propio que difiere no sólo del de otros cronistas, sino también de los textos periodísticos de la época. Uno de los méritos de *La invención de la crónica* se encuentra en que insiste en rescatar la actualidad del gesto del escritor cubano y la transgresión que significa proponer como literatura un nuevo género siempre oscilante entre diferentes esferas. Por eso la crónica es para la autora un antecedente directo de lo que en los años '60 comenzó a llamarse nuevo periodismo y relato no ficcional: en los dos casos se trata de una apuesta a otra literatura que surge desde el ámbito periodístico. En ambos "la movilidad, el cuestionamiento, el sincretismo y esa marginalidad que no termina de acomodarse en ninguna parte, son la mejor voz de una época —la nuestra—..."

La crítica no tiene ninguna función si no puede postular una lectura diferente ni un debate con posturas opuestas, por eso el libro de Rotker (lectura de un género de un movimiento y de un autor en particular) representa uno de los aportes más interesantes de la nueva generación de críticos que está surgiendo. El trabajo —más allá de la seriedad de la investigación, el rigor de sus notas bibliográficas y la cantidad de información— está lejos de encerrarse en lo que Barthes llamaba "una práctica del mandarinato", un ejercicio de crítica para entendidos que comparten una jerga. Tiene como objeto un género marginado y olvidado, pero a la vez abre un campo de reflexión a una cantidad de problemas teórico-literarios y construye otra versión del modernismo y de la escritura de Martí, menos congelada y convencional, más polémica y seductora, más cercana al lector de este nuevo fin de siglo.

ANA MARIA AMAR SANCHEZ

EL ULTIMO ORGASMO DE JAMES ELLROY EL ESCRITOR, ACTO 1

EL ASESINATO DE MI MAMA

Casi desconocido por los lectores argentinos, James Ellroy es, en la actualidad, considerado como uno de los cultores más oscuros y brillantes de ese territorio peligroso de la literatura conocido como "serie negra". El que también se lo considere como un individuo bastante desequilibrado no parece preocuparle mucho al autor de novelas que hacen tragar saliva y chorrear sangre.

TANIS KMETYK

Hay muchas cosas en los libros de James Ellroy que provocan el espanto: policías que conocen todas y cada una de las acepciones de la palabra corrupción, mujeres tramposas, asesinos dedicados con pasión de deportistas a lo suyo y una ciudad de Los Angeles construida con los mismos ladrillos que alguna vez dieron nombre a Sodoma y Gomorra.

Sus novelas (editadas en español por Ediciones B y Júcar) son el producto de un escritor que, en estos días, recuerda y se despide de su pasado a la hora de emprender un nuevo estadio dentro de su obra.

—Mi pasado fue muy violento. Nací en Los Angeles. Mi madre era alcohólica, se acostaba aquí y allí: una auténtica campesina de Wisconsin que descubría los placeres de la gran ciudad. Mis padres pasaron por un divorcio amargo cuando yo tenía 10 años. Mi madre me preguntó con quién quería vivir. Yo respondí 'papá'. Me dio una bofetada. Y decidí que sería la última vez que me pegaba. Y fue la última vez, porque unas semanas más tarde fue a emborracharse a un barrio de mala fama, mitad blanco, mitad mexicano. Un hombre se la levantó y la estranguló, pero no la violó. Luchó por salvar su pellejo violentamente. El envolvió su cuerpo en un abrigo y la dejó en el bosquecillo de delante de la Royal High School. Al día siguiente, unos scouts que regresaban de una excursión la encontraron. Utilicé este suceso para mi segundo libro, *Clandestine*.

—*¿De qué manera afectó este asesinato al James Ellroy de 10 años?*

—Creo que a cierto nivel, más bien oscuro, me sentía aliviado. Podía ir a vivir con mi padre, al que prefería. Pensé: "Ahora, puedo hacer lo que quiera". Mi padre tenía un pequeño apartamento estilo burdel en las afueras de Hollywood, así que me mudé a su casa. El salía todas las noches hasta las 3 de la madrugada. Ponía como excusa un trabajo muy pesado. Hoy, sé que tenía una amante, pero en aquella época simplemente creía que trabajaba hasta muy tarde. Veía muy a menudo la programación de madrugada de la televisión y merodeaba por el barrio. "Me introducía" en las casas de los vecinos, olía sus alfombras, me hacía bocadillos con su comida y miraba su tele. Tuve una infancia solitaria.

—*¿El mejor regalo con que le obsequió?*

—Mi padre siempre me animó a leer. Cuando me fui a vivir con él comencé a leer muchas novelas policíacas. Quería tener idea del *porqué*, por qué existían todas esas acciones violentas. Cuando cumplí los once años me regaló un libro con el resumen del asunto de la Dalia Negra. Es uno de los crímenes no resueltos más famosos de la historia: una joven mutilada y asesinada en Los Angeles. Y a partir de entonces me obsesioné. A menudo cogía la bicicleta para ir al cruce de Norton con la calle 39, donde fue hallado su cadáver. Me pasaba horas y horas allí, observando el lugar.

—*El tema de la mujer mutilada y asesinada se ha convertido en el sello de su obra.*

—El asesinato de la Dalia Negra y el de mi madre se interrelacionaron en mi interior de manera inextricable. Comencé a obsesionarme completamente por Elizabeth Short (*La verdadera Dalia Negra*), esa joven patética —Dios la haya perdonado— y empecé a quererla al escribir mi versión de la Dalia Negra. Probablemente, esa mujer era un verdadero adefesio, sin duda una cabeza de chorlito; pero tan sólo tenía 22 años y yo no era mejor que ella a esa edad. ¡Tuve la posibilidad de redimirme y de construirme una vida, ella no!

—*Todos estos años hablando sin cesar de su vida: ¿los recuerdos siguen siendo igual de fuertes para usted, o se han convertido en una simple monotonía para periodistas?*

—Durante estos últimos años he leído artículos increíbles sobre mi persona. La mayoría de ellos me presentaban como un loco de remate. Ahora intento desmitificar mi pasado. De joven básicamente era una mierda patética. ¡Era un criminal ineficaz, un ladrón idiota, un atracador inepto! ¡Era incapaz de traficar con una bolsita de hierba! ¡Llevaba el pelo corto en el '68! Los únicos conciertos a los que iba eran los de música clásica. Era un crío, un tonto. ¡Ni siquiera me eché un polvo durante el verano del amor! Ni siquiera agarré ladillas durante los sesenta... De hecho, sí, pero no a raíz de una relación sexual, sencillamente me acosté en una cama sucia. Tengo la sensación de que la mayoría de la gente ha tenido una vida tan protegida, que para ellos debo ser Dillinger. Intento explicar que entre la cárcel del condado y la cárcel de verdad existe una gran diferencia, pero fuera de Estados Unidos todo el mundo cree que he sobrevivido a la antecámara de los condenados a muerte... Yo era un prisionero de imitación, porque mi verdadero yo quería salir de allí y escribir libros. No conseguía adaptar mis deseos a la realidad ni a crear libros, la única cosa que perseguía. No había escrito nada antes de mi primera novela. Pero en cuanto empecé, la cosa fue rápida. Fue en 1979. Me dieron un anticipo de 3500 dólares. Hoy en día, vivo la vida con la que siempre soñé y escribo exactamente lo que quiero escribir.

—*Sus personajes son espantosamente desequilibrados y extremadamente violentos. ¿Qué parte de su persona encarnan?*

—Mis libros están repletos de angustia existencial heterosexual, wasp (*White Anglo Saxon Protestant, la clase dominante en Estados Unidos*), de derechas. En cada página fluye testosterona. Todos mis personajes son unos malditos marginados. Simplemente intentan encontrar su camino, aunque ello signifique obrar peligrosamente, al límite de la moralidad. Son personas que pasan de los convencionalismos y que bailan al son de su propia música. El precio de esta música es muy caro. Y todos deben pasar por caja.

—*Ese precio ha aumentado en cada uno de sus libros. Ahora, incluso los buenos son malos.*

—Están marcados por el fracaso. Corruptos. Pero por muy lejos que vayan siempre persiguen el amor. Al igual que yo, mis personajes masculinos generalmente están obsesionados por las mujeres y, a menudo, a través de ellas hallan la redención. Las mujeres que les gustan a mis héroes generalmente no están a su alcance. Ellos se ven obligados a aceptarlo bajo pena de ser condenados a perder su invulnerabilidad. El hombre es débil por naturaleza. Tiene tendencia a ceder ante sus instintos, incluso a los más tenebrosos. Pero aún hay esperanzas para ellos, aunque rocen lo peor. Siento la pasión más grande por mis personajes.

—*¿Incluso cuando se trata de "serial killers" (asesinos que cometen crímenes en cadena)?*

—¡Este tipo de asesinos acabarán por desaparecer de mi vida! Estoy harto de hablar de ellos. ¡De repente, todo el mundo quiere interrogarme sobre este tema con el pretexto de que Thomas Harris (autor de *El silencio de los inocentes*) nunca habla con la prensa! (Risas)... Me interesé por los serial killers al escribir *The Road Killer*... el único libro que he escrito por dinero. Es la "autobiografía" en primera persona de un serial killer. Actualmente, hay 1742 autores que dicen que "hacen" serial killer. Hace años, este tema era el vector de mi libido normal, sana y heterosexual. Simplemente, he traspuesto esa necesidad de ternura y de amor en el marco perturbado de los serial killers. Me fascinaban. *Conozco* su psicología. Toda esa pasión negra, rebuscada y escondida. Es una extraña variante del romanticismo. Se trata de individuos que pueden poseer a quien quieren hasta la devastación y la aniquilación. Viven en un mundo extraño de poder absoluto. Tienen la extrema arrogancia de ver a las mujeres como simples objetos. Calman su deseo sexual mediante el asesinato y la tortura. Imagínese usted en su período de deseo sexual más intenso, con el poder de poseer a quien le apetezca... de vivir en ese mundo extraño de invulnerabilidad absoluta. No tiene que preocuparse por su aspecto físico, no tiene que preocuparse porque alguien lo invite a cenar. No se pregunta si va a casarse o a tener hijos, o si su pareja es genial: todas esas cosas por las que las personas con una sexualidad normal deben pasar. Nada de esto se da en los psicópatas, simplemente el poder bruto. He aquí la razón por la cual seducen a tanta gente. ¿Quiere conocer la identidad típica de un serial killer? Blanco, coeficiente intelectual por debajo de la media y educado. Generalmente ha sido maltratado sexualmente durante su infancia y casi siempre es homosexual, aunque sea feliz en pareja y buen padre de familia. No tiene nada que ver con el amor. El sexo es lo que separa a los psicópatas de los demás. En el caso de los psicópatas, el sexo es un arma para hacer sufrir a las víctimas.

—*Así pues hoy en día vive a años luz de lo que constituye su primera inspiración. ¿Cómo se mantiene en contacto?*

—He vivido en la miseria durante tantos años que hoy ya no me queda capacidad para eso. Pero siempre está ahí en mi mente. He hecho lo suficiente para que me dure toda la vida. Sigue habiendo en mí un montón de rabia, de deseo, de ternura y de voluntad para luchar contra la desesperación. Ahora tengo que vivir dentro de mi trabajo, de mi visión de las cosas y de los mecanismos necesarios para las historias de crímenes. Esto supera la catarsis, una de las primeras etapas. Ahora se trata de resolución y de concentración intensa. Mi dedicación para ser un gran escritor del crimen es total.



—*¿Acaso el cambio radical y geográfico de su estilo de vida modifica su visión de las cosas?*

—La visión se ha trasladado. Cada libro me ha aportado algo. Con los dos primeros, publiqué cosas que me pesaban. Pusieron mi carrera en marcha y fueron candidatos a premios de literatura policíaca. El tercero, *Sangre en la luna*, fue el primero de la trilogía Lloyd Hopkins, ese policía medio sonado que no acata más que sus reglas, algo parecido a Dirty Harry. Le siguieron *A causa de la noche* y *La colina de los suicidas*. Esta trilogía me enseñó a escribir. Las historias eran sencillas, muy concisas y estaban muy bien construidas. Todo esto queda lejos. El vino de la juventud. Nunca más escribiré un capítulo de Lloyd Hopkins. Era grosero y muy nervioso, yo también. En aquella época había que escribir esos libros. Curiosamente, *Sangre en la luna*, el que me gusta menos, fue el que más éxito obtuvo. Incluso lo llevaron al cine, *Cop*, con James Wood. Creo que alcanzó tal éxito porque cuanto más repugnante es un personaje, más negra y corrupta se esboza la imagen de la sociedad norteamericana y más gusta a los lectores, especialmente fuera de Estados Unidos. Los extranjeros se toman estas historias tan en serio que no se dan cuenta de que en Norteamérica se pueden tomar en segundo grado.

—*Lloyd Hopkins es un antihéroe clásico, un policía antipático y capaz de todo con tal de conseguir su botín.*

—A muchas personas les chocó Lloyd Hopkins. Lo veían como un aprovechado, lo que no era mi caso. Siempre he pensado que actuaba correctamente. Muchas mujeres consideraron que había un tufo a incesto en las relaciones con su hija mayor. Yo les decía: "Ok, ese tufo existe". Ella es sexy, se convierte en mujer y está en esa edad extraña. Pero debéis comprender que nunca pasaría a la acción. Existe un gran abismo entre sentir y actuar. Las personas decentes reprimen sus fantasmas indecentes y las personas indecentes ceden y se convierten en su propia presa.

—*En general, parece que los policías le fascinan.*

—Una psicología interesante, muy interesante. Le debo mucho al escritor Joseph Wambaugh (él mismo ex policía) por haberme ilustrado en este tema. Sin ayuda de nadie, consiguió transformar el cliché del privado duro y cínico en la imagen del policía traumatizado. Los canas son un material excelente... los arroyos y las condiciones en que deben vivir... Tengo muchos amigos policías. Solía patrullar con ellos, con un chaleco antibalas. Pero la literatura criminal los ha beatificado excesivamente. Existe una sobredosis de policías.

—*Pero sigue escribiendo sobre los policías. Todos sus libros desde* Brown's *requieren hasta* White Jazz, *tienen a un policía como protagonista.*

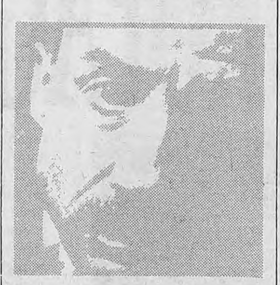
—*White Jazz* es el último de una serie de cuatro. Estas cuatro novelas: *Dalia negra*, *El gran desierto*, *L. A. confidencial* y *White Jazz* se sitúan en el pasado, en los años 40 y 50. En aquel entonces, los canas eran de otra pasta. Eran más brutos y estaban menos limitados por las normas. Eran racistas más abiertamente. El trabajo de la policía era mucho más sucio. No existían ordenadores. Prefiero de lejos escribir sobre la policía de aquella época. Me encantan los años cincuenta. Mi alma está completamente arraigada ahí dentro. Sueño con volver al '53, atiborrarme de Martinis durante todo el día, fumarme dos paquetes de cigarrillos sin filtro y comer bistecs cada noche. Tendría un baúl lleno de verdes, llegaría hasta la tienda de camisas de Mickey Cohen (gran mafioso en los libros de Ellroy), iría a presenciar los combates de boxeo y me tiraría a las aspirantes a estrella, pero con regularidad a Julie London. Jugaría al golf los fines de semana. Es el sueño en que creía mi padre y yo soy exactamente como él. Los dos



tenemos gustos e intereses muy concretos y delimitados. Si hubiera una justicia en este mundo, después de mi muerte, me gustaría reencarnarme en los años cincuenta... Mirar por encima del hombro de los policías... Ver el cadáver de Dalia. Encontrar a su asesino y reventarlo. Entonces diría: "Betty baby, este fiambre es para ti, te lo debo".

—*¿Esos años también definen su visión "negra" de la vida? Sus mejores novelas tienen lugar en esa época.*

—Tenía que escribir sobre esa época, me lo debía. Era el centro de mis curiosidades más profundas. Supongo que desde el punto de vista psicológico es una forma de reparar mi juventud. La serie de cuatro representa mi mejor trabajo. *Dalia negra* era muy denso, muy tradicional y muy personal. Después de haberlo escrito, tengo la sensación de que comprendo mejor a mi madre y cada vez la quiero más... Si es posible entender a una persona que hace más de treinta años que ha muerto y a la que no conocía bien. Estuvo bien poder dedicarle el libro. Al publicarlo finalmente se calmó mi obsesión por su asesinato y el de Dalia. La ofrecía al mundo. *El gran desierto* se trataba más bien de un fresco, mucho



más largo y repleto de personajes. También fue un libro importante para el regreso de Dudley Smith, ese policía irlandés endemoniado que aparece en *Clandestine*. Creo que en *El gran desierto* toda la violencia acumulada durante mi vida alcanza su apogeo.

—*Su siguiente libro,* L. A. confidencial, *desarrolla uno de sus temas preferidos: los horrores de que son capaces los policías y el porqué de esos actos.*

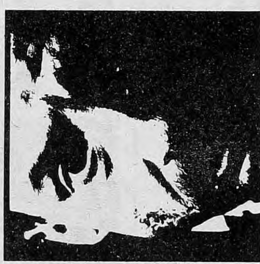
—*L. A. confidencial* era importante para mí puesto que marcaba el principio de la capacidad para alejarme de mi experiencia personal. Narra la historia de tres policías corruptos hasta la médula: Bud White, un gordo paludo que desarrolla su inteligencia gracias a un bautismo de sangre; el completamente inmoral Dudley Smith, que posee un coeficiente intelectual tan alto que asusta; y Ed Exley. Exley es una versión de pesadilla de mí mismo: oportunista, bruto y grosero, frío, arribista y completamente tarado. Su redención es parcial y sale muy cara.

—L. A. confidencial *también era testigo de un nuevo estilo literario.*

—Eliminé un centenar de páginas de una obra que tenía cerca de 650. Mi editor me había avisado que mis libros eran demasiado largos. Así pues saqué todas las palabras inútiles y descubrí que mediante ese proceso había creado un nuevo estilo. Retomé ese estilo pulido, abreviado y musculoso, y lo refiné en mi último libro, *White Jazz*. Al principio, empecé a escribir en la clásica primera persona, pero me parecía soso. Entonces, lo arreglé, volví a arreglarlo y escribí de nuevo sin interrupción. Comencé a percibir aquello como la historia de un hombre cuya vida se desintegra. Además, me di cuenta de que cuanto más rápido se leía el libro, mejor. Y cuanto más tergiversada era la voz de ese hombre, mejor. Es el libro más duro que he escrito en mi vida. Lo escribí muy agitado porque el estilo es muy agitado y yo era totalmente consciente de mi estilo. Para algunas personas, la claridad del libro no será evidente, pero créame, lógicamente, está todo. Y todo lo que tenía que decirse se dice, pero no hay que hacer un guiño so pena de equivocarse en algún trozo.

—*¿El título* White Jazz *es un homenaje a la música y al espíritu de los años cincuenta?*

—*White jazz* es el nombre que se da a los tipos malos y blancos que siempre fastidian a los demás... En el libro aparecen muchas brutalidades policiales, y muchas víctimas negras. Curiosamente, todo el mundo me dice que el ritmo del libro es el del jazz de los años 50. Siempre he considerado que mis libros estaban construidos como las sinfonías de Mahler —que efectivamente escuchaba al escribirlos—. Pero éste es diferente, aún no he conseguido analizarlo. No me gusta el jazz. Paso completamente del "be-bop". Creo que lo que toca Charlie Parker es una porquería... ¡no lo soporto! Es mi novela menos autobiográfica. Su estilo no es más que una manera de expresar el desconcierto del personaje. Dave Klein se va apasionando por el jazz a medida que el libro avanza... ¡a pesar suyo, evidentemente! (Risas)... Pero todo esto no tiene nada que ver conmigo. Soy un voyeur. Ya no observo a través de las ventanas como cuando era un crío. Dave Klein tam-



bién es un voyeur. Hay muchos voyeurs en este libro.

—*Incluso podríamos aventurarnos a decir que el estilo del libro debe mucho a los poetas beats, hasta al rock'n'roll. ¿Sacrilegio?*

—¡Detesto a los beats! ¡Detesto el rock'n'roll! (Risas)... Claro que sí, estoy de acuerdo, también ahí... ¿Qué significa todo esto? No tengo ni idea. ¡Me gusta la gente que aprecia mis libros, aunque a menudo se trate de rock'n'rolleros! Sencillamente, creo que estoy dotado de una sensibilidad radical. Lo comento siempre con mi segunda esposa (Helen Knode, pluma célebre del *L. A. Weekly*, *El Mundo* de L.A.). Me dice lo mismo que usted. Tiene algo de radical, pero es una liberal... Nunca estamos seguros de nada, ¿no? ¡Nunca podremos adivinar quién tiene un pito grande, quién es un genio y quien tiene una sensibilidad radical! (Risas)...

—*Los tres primeros libros del* L. A. quartet *fueron opciones para ser llevados al cine, pero no se rodaron nunca.* White Jazz *es el más cinematográfico. ¿Es un mensaje para Hollywood?*

—¿Quiere decir que un inconsciente habría aceptado la opción de este último? No. Me gustaría, mi divorcio es caro (risas)... No, es novela pura. Nunca pienso en la película al escribir un libro. Cuando lo acabo, acabado está. Ninguno de los cuatro libros se ha convertido en película porque son demasiado largos, demasiado densos, demasiado negros y demasiado complejos. Las películas de Hollywood están comprimidas. No es una casualidad que *El silencio de los inocentes* sea la mejor película de cine negro desde hace lustros. La historia se podía transponer fácilmente a la gran pantalla. A mí no me gustó. Lo encontré un poco de baratija. No me convenció, salvo Jodie Foster. Pero no estoy de acuerdo con Anthony Hopkins... Un nazi que se acariciaba el bigote, vaya payaso. Pero creo que Richard Harris es el autor de novelas de suspenso más brillante de todos los tiempos. Lo tengo en gran estima. Quienquiera que consiga hacernos creer en todas esas ridiculeces tiene que ser realmente bueno.

—*Concluyó la serie de cuatro con una sorpresa: el último libro es totalmente diferente de los nueve precedentes. Todas las zonas blandas están musculosas. Parece que entra en un nuevo ciclo como escritor.*

—Con el *L. A. quartet* creé una visión épica de mi ciudad natal. Esos cuatro libros infunden respeto. Es un logro revolucionario para la literatura criminal. Será convincente para la gente. Pero ahora quiero continuar... trabajar en algo todavía mayor, mejor, más rico, más profundo y más tenebroso. Me gustaría recrear toda la Norteamérica de este siglo a través de la literatura criminal. ¡Y creo que he madurado un poco! Finalmente soy capaz de ir más allá de mi lago e infernal desfile de reflexiones violentas, tenebrosas y sexuales.

—*¿Quiere decir que el próximo Ellroy estará exento de violencia, de sexo y de pesadillas?*

—*American tabloid* será negro y violento, pero se basará en hechos históricos. Es la historia completa de John y Robert Kennedy, los sindicatos, la mafia, el chantaje. Howard Hugues y Marilyn Monroe... según mi propia visión de la realidad, por supuesto.

—*¿Un informe ficticio sobre unos hechos históricos?*

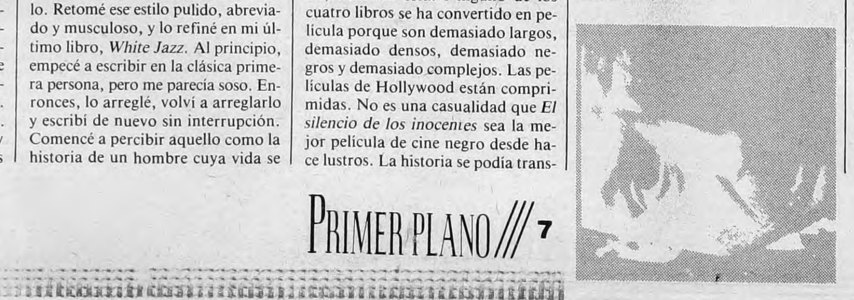
—Todavía no estoy seguro. He contratado a un amigo para que me ayude en las investigaciones. Quiero leer absolutamente todo lo que podamos encontrar sobre el tema. Ya he comenzado a examinar montones de documentos. ¿Acaso sé quién mató a Marilyn? Tengo mis ideas a este respecto.

—*¿Este libro también se situará en el pasado?*

—De momento, el presente no me interesa realmente. Aún hay muchas preguntas sobre el pasado que me dan vueltas en la cabeza. Ahora, con el próximo libro, me acerco al período que he vivido: finales de los años 50 y los 60. Tenía 15 años cuando asesinaron a JFK. No me afectó. Y no considero este acontecimiento como la pérdida de la inocencia de Norteamérica. Simplemente pienso que tenía tratos con gente de mala calaña, a la que intentó engañar y que lo mataron. Tengo la intención de desmitificar a ese tipo... Y a Marilyn Monroe. ¡No creo ni por un instante en ese mito! Era estúpida, petisa y arribista. No creo ni por un instante que JFK se acostara con ella. Quiero desmontar todo ese período. Tal vez sea un poco brutal. Yo nunca he sido realmente inocente, y eso es algo que quiero inyectar a todos los demás.

—*Es un proyecto arriesgado, en una época en que la gente necesita aferrarse a sus mitos.*

—No. Creo que la verdad siempre nos dará la libertad. Aunque haga daño. No pretendo siempre ser portador de la verdad, ni tampoco anunciar la verdad; pero existe una verdad emocional que sólo la ficción puede procurar. Los buenos novelistas tienen el poder de crear universos, algo que nadie más puede hacer. Entonces, ¿hay que correr el riesgo de perturbar la psicología de una nación? Estoy dispuesto a arriesgarme. *White Jazz* es la última ficción negra que escribo. Fue el último estertor, el último orgasmo de James Ellroy el escritor, acto 1.



EL CAZADOR OCULTO

Carlos Menem (h), automovilista.

Te voy a ser sincero: yo, cuando veo un libro, estornudo. Le tengo alergia.

La TV ataca. Canal 9. 17 de abril, 0.13.

* * *

Lila Zafe, abogada del caso María Soledad Morales; **Mirtha Legrand.**

LZ: (En la casa de Guillermo Luque) hay dos cadáveres enterrados... relacionados con (Roberto) Romero... el ex gobernador de Salta. Que lo mataron ahora...

ML: ¿Cómo que lo mataron? ¿A Romero?

LZ: Sí, sí. A Romero lo mataron ahora, en Brasil...

ML: ¿No murió en un accidente de auto? (LZ se ríe). Eso es lo que yo leí... El ex gobernador de Salta... Uy... Esto es una bomba.

Almorzando con Mirtha Legrand. Canal 9. 17 de abril, 14 hs.

* * *

Graciela Alfano, Andrés Percivale, animadores; **Carlos Verges,** pintor.

AP: Hay un cuadro muy lindo aquí, en el atril.

GA: Divino (...) Este cuadro, el nombre es... ¿El Dios del Placer es éste?

CV: No. Este es el Pájaro Mítico.

GA: Ah... El Pájaro Mítico.

Graciela & Andrés. ATC. 15 de abril, 16 hs.

* * *

Carlos Parrilla y **Nicolás Repetto,** animadores.

CP: Viste que ahora cualquiera dice cualquier cosa, empezando por el presidente (Carlos) Menem. Ayer lo escuché, y dice que (Miguel Angel) Vicco es bueno.

NR: Parece que sí.

CP: Viste que Heidi al lado de Vicco es patotera...

Fax: Canal 13. 15 de abril, 19.25 hs.

* * *

Jorge Yoma, diputado nacional (PJ).

Acá se especula, se utiliza o se utilizó este tipo de cosas, como este tema de (Miguel Angel) Vicco, que data del año '80, creo. Que surge de toda la lista de empresarios argentinos que estafaron al Estado en aquellos años, en la época de la plata dulce.

La mañana. ATC. 15 de abril, 9.20 hs.

* * *

Adelina D. de Viola, secretaria de Asuntos Institucionales.

Con el justicialismo la historia nos separa y el futuro nos une...

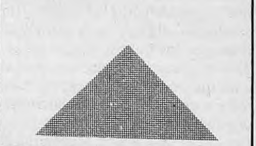
Fax. Canal 13. 14 de abril, 19.37 hs.

* * *

Nicolás Repetto, animador.

Vos (Adelina D. de Viola) sos una mujer linda. Sobre todo con las mujeres que hay en la política, vos robás.

Fax. Canal 13, 14 de abril, 19.19 hs.



LOS EXITOS DE LA PROPAGANDA



NOAM CHOMSKY *

En cuál de los diversos sentidos que asignamos a la democracia queremos que ésta sea una sociedad democrática? Permítanme contraponer dos concepciones de democracia. En una, el público puede participar de una manera significativa en el manejo de sus propios asuntos, y los medios de información son abiertos y libres. Si uno busca la palabra democracia en el diccionario obtendrá más o menos esa definición.

Una concepción alternativa de democracia es que el público debe ser excluido del manejo de sus propios asuntos y los medios de información deben ser rígida y estrictamente controlados. Esta podría sonar como una concepción extravagante de la democracia, pero sin embargo es la que prevalece, no sólo en los hechos sino también en teoría. Hay una larga historia detrás de este punto de vista, que comienza en las primeras revoluciones democráticas de la Inglaterra del siglo XVII. Veamos ahora cómo y por qué el problema de los medios y de la desinformación caben en ese contexto.

La primera operación de propaganda en un gobierno moderno sucedió durante la administración de Woodrow Wilson. Wilson fue elegido presidente de Estados Unidos en 1916 con una plataforma cuyo lema era "Paz sin victoria". Era un lema acertado en medio de la Primera Guerra Mundial. La población norteamericana era extremadamente pacifista y no veía razón alguna para intervenir en el conflicto europeo. Pero la administración Wilson se había comprometido a actuar y debía hacer algo al respecto.

Estableció entonces una comisión de propaganda del gobierno, llamada Comisión Creel, que en menos de seis meses consiguió convertir a una población pacifista en una histérica y belicosa masa que ansiaba destruir Alemania, despedazar a los alemanes miembro por miembro, marchar a la guerra y salvar el mundo. Fue un logro mayúsculo, y condujo a otros logros. En esa misma época y después de la guerra, las mismas técnicas fueron empleadas para estimular el Miedo a los Rojos. Como se sabe, con ellas se alcanzó un enorme éxito en la destrucción de sindicatos y en la eliminación de peligrosos problemas como la libertad de prensa y la libertad de pensamiento político. Esta cruzada contó con un fuerte apoyo de los medios de comunicación y de las grandes empresas, que organizaron y empujaron el trabajo.

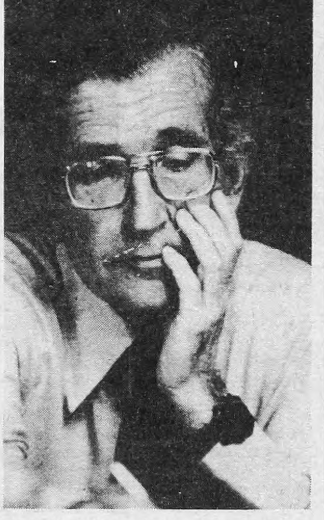
Entre los que participaron con entusiasmo había algunos intelectuales progresistas, gente del círculo de (el filósofo y educador) John Dewey, quienes sentían gran orgullo en mostrar —como se puede ver por sus escritos de esa época— que "los más inteligentes miembros de la comunidad" —como se llamaban a sí mismos— sabían desviar hacia la guerra a una población que no la deseaba, aterrorizándola e inflamándola de un fanatismo patriotero.

Los medios que se emplearon fueron de lo más imaginativos. Hubo, por ejemplo, una caudalosa fabricación de atrocidades cometidas por los hunos: niñitos belgas con los brazos arrancados y adolescentes alsacianas a las que reventaban la cabeza contra la pared y toda suerte de cosas horribles que aún se pueden leer en los libros de historia. Fueron inventadas por el Ministerio de Propaganda británico, cuyo compromiso central en aquel tiempo —tal como lo escribieron en las actas de sus deliberaciones secretas— era "controlar el pensamiento de todo el mundo". Pero lo que más interesaba era controlar el pensamiento de los miembros más inteligentes de la comunidad en Estados Unidos, quienes podrían difundir la propaganda que el ministerio había tramado y convertir un país pacífico en un histérico guerrero.

> "La propaganda del Estado, cuando está avalada por los sectores educados y cuando no es permitida ni la menor desviación, puede tener un enorme efecto. Fue una lección que aprendieron Hitler y otros, y que aún hoy tiene vigor."

El plan funcionó. Funcionó muy bien. Y enseñó una lección: la propaganda del Estado, cuando está avalada por los sectores educados y cuando no es permitida ni la menor desviación, puede tener un enorme efecto. Fue una lección que aprendieron Hitler y otros, y que aún hoy tiene vigor.

Otro grupo al que estos éxitos impresionaron fue el de los teóricos de la democracia liberal y figuras dominantes de los medios de comunicación como, por ejemplo, Walter Lippman, quien fue decano de los periodistas de Estados Unidos. Si ustedes echan una mirada a su colección de ensayos, se encontrarán con subtítulos como "Una teoría progresista del pensamiento democrático liberal". Lippman formaba parte de esas comisiones de propaganda y agradecía sus logros. Lo que él mismo llamaba "una revolución en el arte de la democracia" podía ser usado —tal era su argumento— para fabricar consenso, es decir, para imponer ciertas cosas que el público no quería mediante nuevas técnicas de propaganda.



Lippman pensaba que eso no sólo era una buena idea. Pensaba que era también necesario. Lo era porque, como él escribió, "el interés común está completamente a contramano de la opinión pública", y sólo puede ser comprendido y manejado por una clase especial de hombres responsables. Según tal teoría, sólo una pequeña elite —la comunidad intelectual de la que se enorgullecían los discípulos de John Dewey— podía comprender el interés común, cuidar de él y resolver los problemas que estaban "a contramano de la opinión pública".

Esta es una posición que encuentra respaldo cientos de años atrás. Coincide también con el punto de vista leninista. De hecho, está muy próxima a la idea leninista de una vanguardia de intelectuales revolucionarios que asumen el poder del Estado, apoyándose en la fuerza de las revoluciones populares, y entonces conducen a las estúpidas masas hacia un futuro que, por simple incompetencia, ellas no habían sabido vislumbrar. Las teorías de la democracia liberal y del marxismo-leninismo están muy próximas en sus posiciones ideológicas. Creo que ésa es una de las razones por las cuales los pueblos han encontrado que era tan fácil pasar de una ideología a otra sin notar mucho el cambio.

Se trata sólo de calcular adónde está el poder. Quizás haya una revolución popular, y eso nos pondrá bajo el poder del Estado; o quizá no la haya, en cuyo caso trabajaremos sólo para la única gente con poder real: la comunidad de los negocios. Pero siempre haremos la misma cosa: conduciremos a la estúpida masa hacia un futuro que, por incompetencia, la masa no ha sabido vislumbrar.

Lippman sostiene estas ideas a través de una bien elaborada teoría de la democracia progresista. Afirma que, en una democracia organizada, hay diferentes clases de ciudadanos. Están, primero, los que han asumido algún papel activo en la dirección de los asuntos públicos: es la clase especializada. Son gente que analiza, ejecuta, toma decisiones y maneja cosas en el campo económico, ideológico y político. Representan un porcentaje pequeño de la población. Naturalmente, cualquiera que lleve adelante esas ideas puede siempre formar parte del pequeño grupo y hablar sobre lo que *aquellos otros* deben hacer. *Aquellos otros*, la gran mayoría de la población, son llamados por Lippman "el rebaño perplejo". Para domar al rebaño perplejo necesitamos algo que es la nueva revolución en el arte de la democracia: la fabricación del consenso.

La propaganda es a la democracia lo que la cachiporra o la picana eléctrica a los gobiernos totalitarios. Estados Unidos fue el pionero en la industria de las relaciones públicas. El objetivo de esa industria es "controlar la mente de las masas". Estados Unidos aprendió mucho de la Comisión Creel y del éxito obtenido con el Miedo a los Rojos.

Es una vasta industria. Gasta actualmente unos mil millones de dólares al año. El mensaje esencial es que debemos trabajar todos juntos y en armonía en pro del ideal norteamericano. ¿Quién podría estar contra eso? ¿Quién podría estar contra un slogan como "Apoye a nuestros soldados"? Todas son frases vacuas. De hecho, si le preguntaran a usted: "¿Apoya a la gente de Iowa"?, respondería que sí, por supuesto, sin saber muy bien lo que eso significa. Lo que todo eso significa es: "Apoye nuestras políticas". Pero usted no quiere que la gente se dé cuenta de eso. Ahí está la sutileza de la buena propaganda. Se trata de crear un slogan al que nadie pueda oponerse y que todos apoyan porque nadie sabe lo que significa, porque la atención está desviada de aquello que sí significa algo: "¿Apoya usted nuestra política?".

(Traducción: T.E.M.)

* *Profesor de Lingüística en el MIT (Massachusetts Institute of Technology). Autor de* Sobre Poder e Ideología, Ilusiones necesarias *y* Cómo fabricar el consenso. *El texto precedente es un fragmento de una conferencia dada en Kentfield, California. Se publica con autorización de su editor en inglés,* Open Magazine.